

WILLIAM L. HENDRICKSON

## TRADITION ÉPIQUE ET FOLKLORE POPULAIRE AU BRÉSIL

Pour introduire ce sujet, je voudrais citer un passage de Jean de Grouchy qui nous donne une définition de la chanson de geste dans son traité sur la musique, *De Musica*, qui date de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle; je donne ici la version de Daniel Poirion:

Nous appelons chanson de geste un chant dans lequel sont rapportées les actions des héros et les œuvres de nos ancêtres, de même que la vie et le martyre des saints ou les souffrances endurées par les grandes figures de l'histoire pour la défense de la foi et de la vérité, comme par exemple la vie du bienheureux Étienne, le premier martyr, ou l'histoire du roi Charles. Il faut faire entendre ce genre de chanson aux personnes âgées, aux travailleurs et aux gens de condition modeste, pendant qu'il se reposent de leur labeur, afin qu'en apprenant les misères et les calamités des autres, ils supportent plus facilement les leurs, et que chacun reprenne avec plus d'ardeur son propre ouvrage. Et par là ce chant sert à la conservation de la cité tout entière<sup>1</sup>.

Cette définition qui vient de la pleine époque médiévale de la chanson de geste nous servira de base pour cette étude qui traite de la tradition épique et du folklore populaire au Brésil.

1. Daniel Poirion, *Précis de littérature française du Moyen Âge* (Paris: PUF, 1983), p. 60.

Dans cette définition je voudrais insister sur certains éléments:

- 1) la forme, c'est-à-dire le chant;
- 2) le fond — ce sont “les actions des héros et les œuvres de nos ancêtres”, c'est-à-dire les ancêtres des Français, ou les souffrances endurées par les grandes figures de l'histoire pour la défense de la foi et de la vérité;
- 3) le narrataire, qu'il soit auditeur ou lecteur — ce sont des personnes âgées, des travailleurs et des gens de condition modeste;
- 4) le but — qu'ils apprennent les misères et les calamités des autres, qu'ils supportent plus facilement les leurs, et que chacun reprenne avec plus d'ardeur son propre ouvrage;
- 5) le résultat social — ce chant sert à la conservation de la cité tout entière.

Un de mes collègues dans le département des langues étrangères d'Arizona State University, Mark Curran, qui est professeur de portugais et spécialiste de la littérature brésilienne, me parle depuis quelque temps de l'actualité de ce que nous appelons la matière de France dans la région nord-est du Brésil. Il m'a raconté combien il avait été surpris d'entendre dans les petits villages des mères qui appelaient leurs fils par des noms comme *Roldão*, *Oliveiros* et *Carlos Magno*. C'est surtout ce dernier nom qui nous indique le lien direct entre l'époque médiévale et la vie du xx<sup>e</sup> siècle à l'intérieur de cette région des états du nord-est du Brésil qui s'appelle le *sertão*. Cette région, plus grande que l'ensemble de la France et l'Allemagne, où l'agriculture et l'élevage des troupeaux sont les activités principales, est une des plus pauvres du Brésil. La sécheresse a souvent provoqué la fuite des gens vers la côte plus humide. Aujourd'hui la région est moins isolée à cause des routes et des média.

La région du nord-est est le siège d'une longue tradition poétique brésilienne, datant au moins du xix<sup>e</sup> siècle, qui s'appelle la “literatura de cordel” que l'on trouve dans des espèces de livres de colportage que sont les *folhetos*. Ces *folhetos* sont des brochures ou opuscules en vers, d'habitude de 16 ou 32 pages; ils sont attachés à une corde afin de les faire vendre au peuple pendant les foires. “Literatura de cordel”, dont le nom vient du Portugal et date du xviii<sup>e</sup> siècle, veut dire littérature pendue à la corde. Il y a une énorme variété de sujets contenue dans cette “literatura de cordel”. Le grand spécialiste de la Sorbonne, Ray-

mond Cantel, l'a appelée "la littérature la plus riche du monde"<sup>2</sup>. Selon le professeur Curran, la raison d'être de cette poésie populaire est de donner un reportage sur la vie dans cette région et de raconter des faits héroïques traditionnels<sup>3</sup>. C'est ce dernier aspect, celui des "actions des héros et œuvres de nos ancêtres", qui nous intéresse. Nous allons l'étudier en quelque détail grâce aux précieux exemplaires que mon collègue m'a prêtés.

L'œuvre du professeur brésilien Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel: O passo das águas mortas*, nous offre de précieux renseignements sur ce fond. Il y a six *folhetos* qui appartiennent au cycle carolingien<sup>4</sup>:

- 1) *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*;
- 2) *Batalha de Carlos Magno e os 12 pares de França com Malaco, rei de Fez*;
- 3) *O Cavalheiro Roldão*;
- 4) *A Morte dos 12 pares de França*;
- 5) *Roldão no leão de ouro*;
- 6) *A Prisão de Oliveiros*.

Parmi ces six, mon collègue en avait trois dans sa propre collection qu'il s'est procurés à des foires brésiliennes différentes: *A Morte dos 12 pares de França*, *A Prisão de Oliveiros*, et un double exemplaire qui contient *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* suivi de *A Prisão de Oliveiros*.

Si on regarde la forme, il est évident que pour la "literatura de cordel" il s'agit d'œuvres écrites, voire imprimées, mais il s'agit aussi d'une tradition qui n'est pas tellement loin de celle de la chanson de geste telle que nous la connaissons. Selon Mark Curran, l'origine du *folheto* et son évolution au Brésil peuvent être attribuées à la présence au XIX<sup>e</sup> siècle des *folhetos* venus du Portugal et à la rapidité du chanteur (cantador) ou poète populaire à les adapter en vers et à les vendre

2. Voir Heloisa Castello Branco, *Cordel, a literatura mais rica do mundo para um especialista da Sorbonne*, "Jornal do Brasil", 16 déc. 1977.

3. Mark J. Curran, *The "Journalistic Page" of the Brazilian Popular Poet* (Tempe, Arizona: Center for Latin American Studies, Arizona State University, 1973), p. 31.

4. Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel: O passo das águas mortas* (São Paulo: Hucitec, 1979), p. 124. Elle étudie en plus cinq autres cycles: 2) *Cavaleiresco maravilhoso com referências arturianas*; 3) *Folhetos de ligação entre os dois grupos com folhetos híbridos*; 4) *Cavaleiresco esparso*; 5) *Matéria tradicional*, et 6) *Ciclo épico do cangaço (brigandage)*.

aux foires<sup>5</sup>. On a établi que vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle la librairie Garnier située à Rio de Janeiro, une des maisons les plus importantes pour la littérature française de colportage, commençait à importer des quantités importantes de *folhetos* portugais<sup>6</sup>. Il faut nous rappeler aussi que le Portugal était sous la tutelle de la France de 1808 à 1821 au moment où le Brésil servait de capitale à la cour en exil. Il y a des évidences aussi bien dans la littérature populaire que dans la littérature plus savante<sup>7</sup>.

Le *cantador* est le poète qui improvise des vers oraux et les chante aux marchés et aux places du Nord-est. Ce phénomène littéraire existait bien avant l'événement du poète populaire; même aujourd'hui beaucoup de *cantadores* pratiquent cet art. Parmi les poètes populaires, beaucoup sont *cantadores* ou l'étaient au passé. Le poète populaire est semi-analphabète, c'est-à-dire qu'il peut lire et écrire et a probablement quelque éducation formelle, mais rarement plus de quelques années<sup>8</sup>.

Il faut bien distinguer la "literatura de cordel" de la littérature de colportage selon la tradition européenne. La "literatura de cordel" est presque exclusivement en vers. Le rôle du *cantador*, celui qui improvise sur place, explique cette différence fondamentale. Aux foires hebdomadaires il s'agit d'une récitation dans un style chantant faite par le poète lui-même ou par un vendeur. Il n'y a pas d'accompagnement instrumental. Le poète commence sa récitation par invoquer sa muse, un saint ou même Dieu<sup>9</sup>. La mélodie est traditionnelle —la même pour tous les poèmes de la même métrique—. Le ton de la voix est haut, avec peu de variation, presque monochrome. Souvent le poète n'est pas fidèle à la mélodie, mais la beauté de la voix et la fidélité au ton ne sont pas importantes puisque le rythme et le contenu sont l'essentiel<sup>10</sup>.

5. Mark J. Curran, *A Literatura de Cordel* (Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973), p. 12.

6. Candace Slater, *Stories on a String: The Brazilian Literatura de Cordel* (Berkeley: University of California, 1982), p. 9.

7. Voir Luís da Câmara Cascudo, *Motivos da literatura oral da França no Brasil* (Recife: n.p., 1964), et Roberto Câmara Benjamin, *Breve notícia de antecedentes franceses e ingleses da literatura de cordel nordestino*, "Revista Tempo Universitário", 6 (1980), pp. 171-188.

8. Curran, *A Literatura de Cordel*, p. 23.

9. Slater, p. 4.

10. Curran, *A Literatura de Cordel*, p. 20.

Il est important de souligner l'oralité de cette poésie et l'emploi de la métrique dans le *folheto*.

L'Escola do Teixeira, la première grande école de *cantadores*, qui date de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est responsable pour l'imposition de la forme de la *repente* ou la *sextilha*, une strophe de six vers à sept syllabes avec la rime consonante ABCBDB<sup>11</sup>. Dans les strophes on trouve des formules datant de ces *cantadores*<sup>12</sup>. Pour les *folhetos* mis à ma disposition, *A Morte dos 12 pares de França*, œuvre anonyme comme c'est souvent le cas, consiste en 139 strophes. *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* et *A Prisão de Oliveiros e seus companheiros* sont l'œuvre du célèbre poète populaire Leandro Gomes de Barros. Les deux œuvres datant de 1913 sont écrites en *decimas*, c'est-à-dire des dizaines de sept syllabes dont la rima est ABBAACDDC. Il y a 101 strophes dans la première et 137 dans l'autre.

Leandro Gomes de Barros est né à Pombal dans l'état de Paraíba en 1868. Paraíba était le centre d'activité des *cantadores* les plus connus au siècle passé. Dès sa jeunesse Leandro Gomes de Barros était lié avec les *cantadores* de Teixeira. Il avait commencé à écrire à partir de 1889, et il a toujours gagné sa vie en écrivant des histoires mises en vers. Il a composé quelques mille *folhetos* poétiques populaires dont on a tiré plus de dix mille éditions. Nos deux œuvres épiques ne sont qu'un côté de sa production poétique. Il est mort en 1918, mais ses œuvres continuent à être imprimées et achetées. On le considère sans égal<sup>13</sup>.

À qui s'adressent ces *folhetos*? Selon Mark Curran, qui a fait ses recherches sur place, la personne typique qui achète des *folhetos* peut être de la campagne ou de la ville, mais presque toujours elle appartient à la classe pauvre. Il est question en général d'un individu pauvre sans éducation formelle, ou de très peu, à qui plaît l'histoire qu'on récite. Il n'a les moyens que pour acheter cette espèce de littérature<sup>14</sup>. Ce sont d'habitude les hommes qui en achètent, souvent suivant le conseil de leurs femmes. La capacité de lire n'est pas essentielle à la tradition de la "literatura de cordel". Le poète chante et pour attirer l'attention des gens et pour communiquer le contenu de son histoire

11. Slater, p. 10.

12. Slater, p. 11.

13. Curran, *A Literatura de Cordel*, pp. 32-40.

14. Curran, *A Literatura de Cordel*, p. 19.

à l'acheteur incapable de lire. Celui-ci apportera le *folheto* à la maison pour qu'un ami ou un parent le lui lise. L'élément d'oralité continue à être dominant même quand quelqu'un lit un *folheto* tout seul<sup>15</sup>.

Pour revenir au *fond* ou au *contenu* de cette branche de la "littérature de cordel", nous regarderons ces trois œuvres en quelque détail. Grâce à l'étude intertextuelle de Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel*, nous savons que le cycle carolingien a comme source un livre du XVIII<sup>e</sup> siècle intitulé *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*. Ce livre nous informe que l'histoire est "traduzida do Castelhana por Jeronymo Moreira de Carvalho", donc traduite du castillan<sup>16</sup>. Nous savons aussi qu'un certain Nicolás de Piamonte est responsable du livre espagnol et qu'il l'avait traduit en espagnol d'une compilation d'origine française. Son *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* fut publiée à Séville en 1528<sup>17</sup>. Il y a sans doute des liens avec les livres de colportage français s'intitulant *Conquête(s) du grand Charlemagne Roi de France (et d'Espagne) avec les faits héroïques des douze pairs de France et du grand Fierabras...*, dont il y a quatre datant de 1536 jusqu'à 1738 dans le repertoire des titres et auteurs contenu dans le livre de Geneviève Bollème, *La Bible bleue, anthologie d'une littérature populaire*<sup>18</sup>.

Jerusa Pires Ferreira a très bien montré dans son étude sur l'intertextualité que le procédé d'adaptation dans les *folhetos* consiste en quatre tendances principales: 1) une intensification de la narration par la transposition de la prose au vers, et une simplification de l'histoire; 2) une réduction de l'élément merveilleux; 3) une conservation du lexique, et 4) une ouverture vers la création<sup>19</sup>.

Prenons *A Morte dos 12 pares de França* qui a 139 strophes de six vers, donc 834 vers en tout. Les premières strophes nous rappellent bien les chansons de geste où le jongleur s'adresse à ses auditeurs, sauf qu'ici il s'agit de lecteurs. La division de l'histoire selon les strophes est la suivante:

15. Slater, p. 34.

16. Jerusa Pires Ferreira, p. 8.

17. *Fierabras, chanson de geste*, éd. A. Kroeber et G. Servois (Paris: F. Vieweg, 1860), p. xvi.

18. Geneviève Bollème, *La Bible bleue, anthologie d'une littérature populaire* (Paris: Flammarion, 1975), pp. 418-419.

19. Jerusa Pires Ferreira, pp. 10-39.

- 1-23 Introduction de l'histoire. Ambassade initiée par Carlos Magno. Trahison de Ganalão, résultat d'avarice.
- 24-25 Ganalão raconte que les deux rois turcs de Saragosse, Marcirio et Belande, acceptent de se faire baptiser. Départ de Roldão et de ses hommes pour Rencesvahles.
- 26-48 Roldão se bat.
- 49-57 Roldão blessé prie Dieu.
- 58-66 Roldão s'adresse à son épée.
- 67-69 Il sonne du cor trois fois.
- 70-71 Carlos Magno ne s'arrête pas de jouer aux dames avec Ganalão.
- 72-75 Scène entre Roldão et Valdivino, dit le frère de Roldão (probablement Baudouin, le fils de Ganelon et le beau-frère de Roland). Valdivino part pour avertir Carlos Magno du désastre.
- 76-90 Scène entre Roldão et Trietre (Thierry probablement) qui, après avoir écouté les lamentations de Roldão, écoute sa confession.
- 91-96 Vision de Turpim sur le sort de Roldão. Arrivée de Valdivino chez Carlos Magno.
- 97-116 Départ de Carlos Magno avec son armée. Découverte du corps de Roldão devant lequel Carlos Magno fait sa lamentation.
- 117-124 Nuit près du corps et le lendemain où on trouve le corps d'Oliveiros.
- 125-127 Carlos Magno gagne la bataille et Saragossa.
- 128-132 Trietre renseigne Carlos Magno sur la trahison de Ganalão qui est tout de suite écartelé.
- 133-138 Voyage de retour en France. Enterrement des pairs.
- 139 Dernier mot du narrateur/poète.

D'après ce résumé on peut voir que la source lointaine de cette légende est la *Chronique du Pseudo-Turpin*<sup>20</sup>.

Selon Candace Slater dans son étude *Stories on a String: The Brazilian Literatura de Cordel*, il y a quatre structures fondamentales pour les *folhetos*<sup>21</sup>. Dans *A Morte dos 12 pares de França* on pourrait voir une combinaison de deux qu'elle appelle DR et DW: c'est-à-dire des cas où la Divinité (D) joue un rôle et où la réponse à l'épreuve est ou bonne (R) ou mauvaise (W). Pour illustrer les six étapes de ces structures, il faut toujours commencer par un pacte:

1) Le pacte — les Français sont là en Espagne pour que les païens adorent Jésus.

2) Ganalão est mis à l'épreuve par l'Ambassade.

20. J'ai appris ce détail grâce à la communication d'André Moisan, *La transposition de la "Chanson de Roland" dans la "Chronique du Pseudo-Turpin": contrefaçon ou sublimation?*, à ce Congrès.

21. Slater, pp. 54-79.

3) Il donne la mauvaise réponse en se mettant du côté des païens à cause de son avarice. Galalão représente la *falsidade* (fausseté).

2) De l'autre côté, Roldão est mis à l'épreuve.

3) Il donne la bonne réponse en luttant contre les païens jusqu'à la mort. Roldão représente la *firmeza* (fermeté).

4) Carlos Magno donne la contre-réponse. Il venge Roldão et gagne la bataille contre les païens.

5) Au moment du jugement, Galalão est révélé traître et donc subit l'écartèlement.

6) Le pacte se rétablit de nouveau parce que toute l'Espagne fait partie maintenant de la Chrétienté.

Pour les deux autres *folhetos* de Leandro Gomes de Barros il y a une suite logique de *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* à *A Prisão de Oliveiros*. En fait toute aventure qu'on rencontre dans les *folhetos* se trouve dans la chanson de geste française de *Fierabras* pour laquelle nous avons des manuscrits des *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles selon l'édition de Kroeber et Servois<sup>22</sup>. Encore une fois, comme nous le verrons, il s'agit de la foi chrétienne. Les douze pairs sont les "Leões da Igreja" (lions de l'Église) qui ont de multiples affaires dans l'Empire turc de Balão, son fils Ferrabrás et sa fille Floripes. À la fin le pacte est rétabli par le baptême de Ferrabrás et de Floripes, aussi bien que par le mariage de celle-ci avec Guy de Borgonha. Balão donne la mauvaise réponse en refusant le baptême, et donc on le tue tout de suite. L'Empire turc devient un domaine chrétien divisé en deux parties, l'une sous le règne de Ferrabrás, et l'autre sous le règne de Guy de Borgonha et Floripes. Ces brefs résumés et ces exemples vous donnent une idée de ces trois *folhetos*.

Pour terminer, il faudrait revenir à l'idée de Jean de Grouchy sur le *but social*. Ne pourrait-on accepter en ce qui concerne cette "littérature de cordel" ce qu'on a dit de la littérature de colportage française? D'un côté Robert Mandrou nous parle d'une manière critique à propos de la culture populaire aux *xvii<sup>e</sup>* et *xviii<sup>e</sup>* siècles:

Les Oudot, Garnier et leurs concurrents ont fait fortune en mettant à la disposition d'un vaste marché une production qui leur paraît correspondre aux goûts, aux besoins de ce public que ne touche pas la

22. *Fierabras, chanson de geste*, éd. A. Kroeber et G. Servois (Paris: F. Vieweg, 1860). Voir aussi André de Mandach. *La Geste de Fierabras: le Jeu du réel et de l'inouï* (Genève: Droz, 1987).



production ordinaire de livres. Pourtant il faut aussitôt reconnaître que les petits livres à couverture bleue, almanachs, contes, cantiques, récits mythiques, ont constitué, dans la réalité, un frein, un obstacle à la prise de conscience des conditions sociales et politiques auxquelles étaient soumis ces milieux populaires. Littérature populaire, certes: elle véhicule bien, dans le cas présent, une forme d'aliénation<sup>23</sup>.

Mais de l'autre côté, Geneviève Bollème dans son étude de la Bibliothèque Bleue la voit d'une manière plus équilibrée:

Littérature d'évasion? Oui, on l'a beaucoup dit. Mais dans la mesure où l'évasion est un substitut de l'action, une manière de la projeter, de se projeter en une multitude d'autres actions; dans la mesure où le discours est un discours qui éloigne, discours magique qui est toujours recette contre, recette pour: pour éloigner la mort, la peur, la misère, et qui, s'il instaure un autre monde, vise aussi, en même temps et par là même, à aménager et à conquérir celui-ci. D'où, par-delà l'apparente stagnation, une certaine ouverture, une certaine pénétration d'influences ou de courants extérieurs. Écriture qui marque assez qu'on ne sait où commence et où finit la fable et qui apporte tout aussi bien l'illusion, le rire, l'assurance, le salut, le remède, la revanche<sup>24</sup>.

En tout cas, dans ces *folhetos* de la "literatura de cordel" qui font partie du folklore populaire brésilien, nous avons un exemple de la matière de France, nous avons un genre qui ressemble d'assez près à la chanson de geste en ce qui concerne la forme, le fond, le narrataire, le but principal et le résultat social.

23. Robert Mandrou, *De la culture populaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (Paris: Éditions Imago, 1985), pp. 80-81.

24. Geneviève Bollème, *La Bibliothèque Bleue* (Paris: Juilliard, 1971), p. 25.